



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Łyżeczki Menasa : o wierszu "Hagia Sophia" Andrzeja Buszy

Author: Joanna Kisiel

Citation style: Kisiel Joanna. (2020). Łyżeczki Menasa : o wierszu "Hagia Sophia" Andrzeja Buszy. "Tematy i Konteksty" (Nr 10, (2020), s. 298-311), doi 10.15584/tik.2020.23



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

doi: 10.15584/tik.2020.23

Data nadesłania artykułu: 30.09.2019

Data recenzji: 3.12.2019, 25.01.2020

Łyzeczki Menasa. O wierszu *Hagia Sophia* Andrzeja Buszy

Joanna Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0003-0400-2524

The Spoons of Menas. On the Poem *Hagia Sophia* by Andrzej Busza

Abstract: An outstanding poem, "Hagia Sophia" by Andrzej Busza uses the historical context of early medieval Byzantium in order to describe the universal situation of a human being that confronts the ideas of God and divinity. While reading this poem, the deeper meaning of its reality and symbols putting forward the byzantine setting can be traced; moreover, such a process makes it possible to attempt at deciphering the mysterious inscriptions engraved on the silver spoons of Menas, the protagonist of this poem, with regard to the tragedy of human faith and doubt, an issue that has never lost its significance. In fact, this poem is a bitter and idiosyncratic meditation on the uncertainty embedded in human existence and the doubtful usefulness of the gifts of the Holy Spirit.

Key words: Andrzej Busza, Byzantium, Hagia Sophia, existence, doubt

Słowa kluczowe: Andrzej Busza, Bizancjum, Hagia Sophia, egzystencja, wątpliwość

Na Zielone Świątki
w dwudziestym drugim roku
coraz mroczniejszych rządów Cesarza

(Cesarzowa zmarła
poprzedniego lata)

Arcykapłan Anastazy
podarował swemu ukochanemu bratankowi
imieniem Menas

szkatułkę z kości słoniowej
z siedmioma srebrnymi łyżeczkami
dzieło Argurosa
najświeńniejszego złotnika na Mesie

Każda łyżeczka
posiadała bliźniaczy symbolon

w połowie jak uroboros
zwinieity wokół srebrnego wgłębienia

w połowie jak szlak
biegnący krajem długiej, cienkiej rączki

Na pierwszej łyżeczce
było napisane

Mądrość pustyni
tonie w szaleństwie morza

Na drugiej
było napisane

Kto w czas wrzucony
ten rozumie wieczność

Na trzeciej
było napisane

Siejesz rady
zbierasz plewy

Na czwartej
było napisane

Męstwo to zółw
stary, uparty i bez wyobraźni

Na piątej
było napisane

Przestańcie już pytać
Kto pomnaża wiedzę pomnaża smutek

Na szóstej
było napisane

Eneasza włókl za sobą sznur pamięci
przez całą drogę aż do wtórej Troi

Na siódmej
było napisane

Kto wynalazł strach?
Złotooki lew czy srebrnowełnisty baranek?

Trzymając kurczowo dar
siedmiorakiej goryczy

Menas szedł ku morzu
nad którym połączana słońcem kopuła
Hagii Sophii
zdawała się ulatać
na fioletach powietrza¹

1. Precyzyjnie określony czas lirycznej akcji wiersza Andrzeja Buszy przenosi nas w sam środek długiego panowania bizantyjskiego cesarza Justyniana Wielkiego (483–565), który od roku 527 sprawował rządy wraz z małżonką cesarzową Teodorą, zmarłą 25 czerwca 548 r., najprawdopodobniej na raka. Rok po śmierci cesarzowej, „w dwudziestym drugim roku/ coraz mroczniejszych rządów Cesarza”, zatem w 549 roku, ma miejsce zdarzenie, o którym w wierszu mowa, choć przecież wiemy, że czas historyczny jest tutaj umowny i podlega metaforycznej uniwersalizacji. Menas – patriarcha konstantynopolski w latach 536–552, w roku przywołanym w utworze Buszy ma jeszcze przed sobą trzy lata życia. Siedem lat wcześniej, w 542 roku, udało mu się uniknąć dżumy, która w ciągu czterech miesięcy pochłonęła około 300 000 ofiar i omal nie pokonała samego cesarza. Czy patriarcha Menas miał coś wspólnego z Menasem z wiersza, bratankiem arcykapłana Anastazego – nie wiadomo.

Faktem natomiast bezspornym jest to, że Hagia Sophia, świątynia Mądrości Bożej, której budowę rozpoczął cesarz Konstantyn Wielki, uległa zniszczeniu w 532 roku podczas zamieszek wewnętrznych w Konstantynopolu, skierowanych przeciwko władzy Justyniana i jego urzędników, zamieszek nazwanych powstaniem *Nika*. Powstanie to krwawo stłumiono, „tak więc Justynian, uratowany dzięki odwadze żony oraz mieczom Belizariusza i Mundusa, mógł znowu snuć i realizować swe wielkie plany – odrodzenia cesarstwa w jego dawnych granicach”². Odbudowę kościoła katedralnego rozpoczęto od razu, przeprowadzono ją z ogromnym rozmachem, „nie szczędząc sił oraz środków”, całkowicie zmieniając pierwotny plan i rozmiary budowli. Pracami kierowali dwaj słynni architekci i matematycy – Antemiusz z Tralles i Izydor z Miletu³. Po pięciu latach świątynię ukończono, „26 grudnia roku 537 cesarz i patriarcha Menas przewodniczyli wspólnym uroczystościom inauguracyjnym”⁴. Słynny historyk z czasów Justyniana, Prokopiusz z Cezarei, w dziele *O budowlach* pisze:

Tak oto kościół stał się spektaklem cudownego piękna, zapierającym dech tym, którzy go ujrzeli, i niewiarygodnym dla tych, do których doszła jedynie pogłoska o nim. Wznosi się wysoko, łącząc się z niebem i górując nad innymi budynkami; stanął na wysokościach i stamtąd patrzy w dół na resztę miasta. [...] Zarówno jego szerokość, jak i długość są niezwykle starannie wyważone i nie będzie niestosowne stwierdzenie, że jest niezmiernie długi i tak samo nadzwyczajnie szeroki. [...] W istocie można powiedzieć, że jego wnętrze

¹ A. Busza, *Hagia Sophia*, w: tegoż, *Głosy i refrakcje*, przeł. B. Czaykowski, Berlin–Toronto 2001, s. 22–24.

² A. Krawczuk, *Poczet cesarzy bizantyjskich*, Warszawa 2006, s. 137.

³ Por. tamże, s. 152–153.

⁴ Tamże, s. 153.

nie jest rozświetlone światłem słonecznym z zewnątrz, lecz ten blask pochodzi z wnętrza, taka obfitość światła kąpie to sanktuarium⁵.

Tę wspaniałą świątynię widział, idąc w stronę morza, Menas w roku 549. Dziewięć lat później zapierająca dech w piersiach kopuła, dzieło Antemiusza z Tralles, runęła w wyniku trzęsienia ziemi. Odbudowana po czterech latach przez Izydora Młodszego, była może nieco skromniejsza, za to bardziej dostosowana do sejsmicznych wymogów terenu. Pisał o niej Agatiasz z Myryny:

Wtedy postawili kopułę. Lecz chociaż jest prostsza, mimo jej wyważonych krzywizn i regularnego zarysu, stała się węższa, a jej linie mocniejsze, i straciła coś ze swej dawnej mocy wzbudzającej strach i podziw. Jest jednak mocniejsza i bezpieczniejsza⁶.

Wrażenie kopuły ulatującej w niebo, opisywane często w popularnych turystycznych przewodnikach, oparte na dzisiejszym wyglądzie Hagii Sophii, różni się zapewne od tego, które mogło być udziałem Menasa w 549 roku. Potężna i wspaniała kopuła z jego czasów przetrwała zaledwie 21 lat. Ulatywanie „na fioletach powietrza”, widomy znak dążenia ku niebu, okazało się także nietrwałością materii najwspanialszych nawet dzieł ludzkich wobec niewzruszonej potęgi praw natury. Patriarcha Menas nie dożył jednak zniszczenia kopuły, patrząc na nią, mógł myśleć o tym, jak jej konstrukcja przekracza ograniczenia ludzkiego świata, jak szybuje ku Bogu. Powtórnego poświęcenia kościoła doczekał natomiast stary, osiemdziesięcioletni cesarz Justynian. Współczesny historyk starożytności, Aleksander Krawczuk, w popularnym przewodniku po bizantyjskich czasach nie odmówił sobie refleksji o tym, co niewiadome:

O czym myślał starzec podczas drugiej uroczystości poświęcenia najwspanialszej budowli materialnej swojego panowania? Czy patrzył z dumą na swe dzieło, niebotyczny pomnik jego pobożności i rządów, czy też zastanawiał się nad marnością i znikomością wszelkich ludzkich poczynąń?⁷

Hagia Sophia, świątynia Mądrości Bożej i zarazem symbol panowania Justyniana, jego – jak mówi wiersz – „coraz mroczniejszych rządów”, kryje w sobie uderzającą dwuznaczność. Każe myśleć zarówno o nieodpartym dążeniu do Boga, jak i o daremności wszelkich działań, ograniczonych zawsze ludzką niedoskonałością. Ścieżka wiary i pobożności, pełna meandrów i upadków, skażona słabością i pychą, ujawnia na każdym kroku swoją nieoczywistość, odsłania niewspółmierność i nieskończoną odległość Boskiej i ludzkiej natury.

⁵ H. B. Dewing, Glanville Downey, *Procopius*, t. 7, Loeb Classical Library, t. 343, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1940, tłum. B. Godzińska. Cyt. za J. A. Evans, *Justynian i imperium bizantyńskie*, tłum. B. Godzińska, Warszawa 2006, s. 105.

⁶ J. D. Frendo, *Agathias. The Histories*, Berlin 1975, 5.9.1–5.9.5. Cyt. za: J. A. Evans, *Justynian i imperium bizantyńskie...*, s. 106–107.

⁷ A. Krawczuk, *Poczet cesarzy bizantyjskich...*, s. 153.

2. Wiersz Andrzeja Buszy, wzorem najpewniej Konstantinosa Kawafisa, aleksandryjskiego poety ważnego i inspirującego także dla Zbigniewa Herberta, sięga po historyczny kostium, organizuje świat przedstawiony wokół mikroopowieści, mikronowelki, zanurzonej w bizantyjskiej scenerii. O poezji Kawafisa pisze Czesław Miłosz:

Każdy niemal wiersz Kawafisa jest mikronowelą czy mikrodramatem. A więc poezja „nieczysta”, łatwo wystawiająca się na zarzut, że jest prozą, bo obce jej jest pogrążenie się w samo językowe tworzywo, krzesanie iskier międzysłownych, czyli cała rytualna męka awangardy. Język służy tu do skróowego ujęcia sytuacji, nie do semantycznych zmagani i podlega tym samym prawom, co mowa potoczna teatralnego monologu, który przecie musi być wypowiedziany przez aktora⁸.

Kto mówi w wierszu Buszy, kto towarzyszy wędrowce Menasa w stronę morza, nad którym połyskuje w słońcu kopuła Hagii Sophii? Nie wiadomo, lecz jego relacja jest mową wielkiego skrótu, precyzji i kondensacji, zarówno wtedy, gdy szkicuje historyczną scenerię sytuacji lirycznej, jak i wówczas, gdy zaprasza do medytacji nad aforystycznymi napisami na srebrnych łyżeczkach. Ten głos zbiera w sobie wiele głosów, wychodzi z historycznego czasu, który nazywa jednoznacznym, choć niedopowiedzianym, wskazaniem (Cesarz, Cesarzowa), precyzyjnie objaśnia opisane zdarzenie, przywołując imiona jego uczestników (Anastazy, Menas, Arguros), dotyka konkretn (szkatułka z kości słoniowej, siedem srebrnych łyżeczek), by niezwłocznie podjąć refleksję metafizyczną i uniwersalną. Tak jak Menas w wierszu wędruje od materialnego konkretn w kierunku nieskończoności morza, tak podmiot wiersza przemierza czasy od bizantyjskich początków średniowiecza po wieczne „teraz” ludzkiej kondycji i nieodmiennie trudnej relacji z Bogiem. Ascetyczny, przezroczysty język, nie tracąc swej prostoty, gęstnieje od znaczeń, gdy sięga po prawdy ogólne. Złote myśli na srebrnych łyżeczkach, rytmicznie podkreślone refrenicznym wprowadzeniem, mają za sobą autorytet pisma („było napisane”), utwierdzający wagę wygrawerowanych nauk, kryją też w sobie zapis rozterek duchowych człowieka, egzystencjalisty („kto w czas wrzucony”), melancholika („kto pomnaża wiedzę, pomnaża smutek”), samotnika, oddanego „mądrości pustyni”, mędrca doświadczanego ciężarem pamięci i udręką strachu. Sentencje, z których wyłania się summa ludzkiego losu, nie zastygają jednak w kształt niewzruszonych przekonań. Ich wielogłosowość jest także gramatyczna, składniowa: bezosobowym gnomicznym konstatacjom, podobnym tej: „Mądrość pustyni/ tonie w szaleństwie morza”, towarzyszą retoryczne zwroty do adresata: „Siejesz rady/ zbierasz plewy”, „Przestańcie już pytać” czy też pytania właśnie: „Kto wynalazł strach?” Przekonania, porady, wątpliwości, wpisane w materialny kształt łyżeczek, od nich niejako przejmują metaforyczną podwójność wykładni: „w połowie jak uroboros/ zwinięty

⁸ C. Miłosz, *Przygody poezji nowoczesnej*, w: tegoż, *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 31.

wokół srebrnego wgłębienia// w połowie jak szlak/ biegnący krajem długiej, cienkiej rączki”. A zatem, z jednej strony ogólna prawda, ponadczasowa i uniwersalna, powracająca i zamknięta jak koło czasu, z drugiej refleksja towarzysząca egzystencji, wyznaczająca szlak ludzkiego życia, jak ono skazana na skraj urwiska. Myśli ryte w srebrze z intencją trwania spotykają więc bohatera, obdarzonego imieniem, zanurzonego w czasie historycznym, przeglądają się w jego smutku, zwątpieniu, goryczy. Kim jest Menas, którego wędrowce przyjdzie nam towarzyszyć w wierszu? Być może z patriarchą konstantynopolskim łączy go tylko imię, jest zaś – jak podpowiada Janusz Pasterski – młodym chłopcem, obdarowanym „drogocennym prezentem przez arcykapłana bizantyjskiej świątyni”, który to dar oznacza dla młodzieńca „trudną inicjację w dorosłość”⁹. Znamy jego imię i czas mu przeznaczony, a przecież umyka nam skutecznie, zaciera się jego wiek, pozycja społeczna, trudno rozstrzygnąć, czy przybywa z kart historii czy przynależy w całości do domeny fikcji.

O wierszach Kawafisa pisze Miłosz:

Jest to więc poezja człowieka, który wywołuje z kronik zapomniane albo nigdy w nich niewymienione postacie, wciela się w te postacie, przemawia ich głosem i tak medytuje nad człowiekiem w ogóle, istotą i przez to także nieuchwytną, że ani zawsze tą samą, ani tylko zmieniającą się zależnie od historycznego momentu¹⁰.

Głos Menasa z wiersza Buszy nie dociera wprawdzie do naszych uszu, towarzyszymy natomiast – jak oko kamery – jego spojrzeniu, przyjmujemy jego perspektywę, przeczuwamy jego emocje, gdy w rękę trzyma „kurczowo dar siedmiorakiej goryczy”. W zapamiętałym, upartym geście jest jego podmiotowość, bezradność wobec świata, która znajduje jedyny punkt oparcia w niejednoznacznej, ambiwalentnej wymowie daru i wielka niepewność wiary, której kierunek wskazuje wprawdzie jednoznacznie wznosząca się ku niebu kopuła Hagii Sophii, lecz nauki przeznaczone na tę wędrowkę ku górze napełniają goryczą i smutkiem. Medytacja nad łyżeczkami Menasa, wpisana w czas historyczny, przekracza bez wątpienia jego wymiar. Wieczna rozterka duchowej ścieżki czyni bohatera wiersza Andrzeja Buszy naszym współczesnym, materia i duchowość w nierozzerwalnym splocie wyznaczają ramy jego losu, wiara i zwątpienie warunkują jego kondycję i projektują nieusuwalny trud istnienia.

3. Kultura materialna Bizancjum zasłużyła bez wątpienia na swoją sławę. Olśniewająca bazylika, uznawana za najwspanialszą budowlę sakralną tysiąclecia, „której śmiałość koncepcji i wykonania uniemożliwiała wszelkie późniejsze próby naśladownictwa”¹¹, stanowi bezsporny dowód potęgi bizan-

⁹ J. Pasterski, *Inne wyzwanie. Poezja Bohdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Rzeszów 2011, s. 285–286.

¹⁰ C. Miłosz, *Przygody poezji nowoczesnej...*, s. 31.

¹¹ H. Stern, *Sztuka bizantyńska*, przeł. T. Mroczko, Warszawa 1975, s. 5.

tyńskiej myśli technicznej i artystycznej. Co ciekawe, geniusz ujarzmionej materii przenika działanie siły subtelnej, dodającej do architektonicznego konkretno ulotny blask, przywodzący skojarzenie ze sferą ducha. Jak pisze znawca sztuki bizantyńskiej, Henri Stern: „Światło dnia – przesiane, niematerialne i nieuchwytnie – padające na ściany i sklepienia, staje się jednym z elementów stylu”¹². W wierszu Buszy kopuła bazyliki przewyższa opór materii, zdaje się „ulatać/ na fioletach powietrza”.

W przeznaczonym nie tylko dla profesjonalnego odbiorcy znakomitym kompendium wiedzy o Bizancjum Judith Herrin pisze:

W średniowieczu zdumienie zwiedzających rozmiarami budowli oraz jej pięknem w służbie chrześcijaństwa było tym silniejsze, że znali niewiele gmachów tej wielkości. Wnętrze oświetlały tysiące świec i zawieszonych przed ikonami lampek, rzucających blask na barwne marmury i złoto-błękitne mozaiki. [...] Posłowie księcia kijowskiego Włodzimierza donosili mu:

„Nie wiedzieliśmy, czy jesteśmy w niebie, czy na ziemi. Na ziemi bowiem nie ma takiego przepychu ni takiego piękna [...]. Wiemy tylko, że Bóg mieszka tam wśród ludzi, a ich nabożeństwa przewyższają świetnością obrzędy innych narodów”¹³.

Pytanie o to, czy doskonałość sztuki może świadczyć o istnieniu i obecności Boga, pozostaje bez odpowiedzi. Dla kijowskich posłów księcia Włodzimierza wspaniałość bazyliki była dowodem tego, że mieszka w niej Bóg. Menasowi z wiersza Andrzeja Buszy taka pewność nie jest dostępna. Niezwykła kopuła, która zdaje się ulatywać „na fioletach powietrza”, ma wiele wykładni. Wzlatuje ku niebu czy rozplywa się w powietrzu, jak każde z dążeń, któremu towarzyszy przekraczająca ludzką miarę nadzieja? Wskazuje drogę w górę czy ostatecznie umyka widzeniu niczym miraż, ulotna gra światła, zasłona Absolutu, którego nie pomieszczą granice zmysłów i ludzkiego poznania?

Pragnienie człowieka, by uczcić Bożą Mądrość w materialnym kształcie świątyni, kryje w sobie i pewną dozę pychy, i heroizm, które pozwalają przekraczać ograniczenia i sięgać po to, co niedosięgle. Pełna zwrotów historia bazyliki łączy w jedno niestałość dzieła i uporczywość dążenia, zawodność i sięganie po doskonałość, kruchość i trwanie pomimo wszystko. Świątynia Bożej Mądrości przynależy do ludzkiej historii, naznaczona jest potęgą myśli człowieka i jego błędem, mocą wiary i możliwością upadku. Ludzki rozum i idea mądrości Bożej krzyżują tu w jakimś sensie nieprzystające do siebie horyzonty, na przemian zbliżają się i boleśnie oddalają, każą myśleć o radykalnej odmienności boskiej i ludzkiej natury.

W czasach Menasa i „coraz mroczniejszych rządów” Justyniana niepokoje wokół boskiej i ludzkiej natury pozostawały żywe, dramatyczne i nierozstrzygnięte, mimo podjętych już wcześniej przez władzę kościelną prób wprowadzenia obowiązującej wykładni. Niepojęta natura Chrystusa, jedna czy też podwójna, otwierała drogę sporów, dogmatycznych rozstrzy-

¹² Tamże.

¹³ J. Herrin, *Bizancjum. Niezwykłe dziedzictwo średniowiecznego imperium*, przeł. N. Radomski, Poznań 2009, s. 76.

gnięć i odrzucania herezji. Tajemnica Boga-Człowieka w jedności Trójcy świętej, nieprzenikniona dla ludzkiego umysłu, mogła pogłębiać przepaść między ludzkim światem i nieograniczonym wymiarem boskości. „Prze- stańcie już pytać/ Kto pomnaża wiedzę pomnaża smutek” – głosi napis na jednej ze srebrnych łyżeczek. Droga Menasa w stronę morza, mimo połyskującej nad nim kopuły Hagii Sophii, jest podróżą w nieznaną, pełną niepewności i lęku. „Kto wynalazł strach?/ Złotooki lew czy srebrnowełn- sty baranek?” – bohaterowi wiersza towarzyszy w niej rozterka, w której pobrzmiewa pytanie o Boską władzę i Chrystusową ofiarę, o podwójną naturę chrześcijańskiego Boga.

Złoto właściwe majestatowi i potędze, w sztuce bizantyjskiej wskazujące „na niebieski żywioł czystego światła, w którym mieszka Bóg ze swoimi świętymi”¹⁴ i jakby bliższe ludzkiemu światu srebro, symbolizujące „jasność i czystość”, którego „oczyszczanie w ogniu wyobraża oczyszczanie duszy doświadczeniami, które na nią dopuszcza Bóg”¹⁵, to materialne podstawy przedstawień niepojętego horyzontu boskości. Wartość cennych kruszców i niezwykle blask szlachetnych metali przybliżają wyobrażenie tego, co przekracza ludzkie rozumienie, podobnie jak olśniewające bizantyjskie mozaiki zaskakująco skutecznie imitują świetlistość pozaziemskiego świata.

W wierszu Andrzeja Buszy połączona w słońcu kopuła Hagii Sophii i srebrne łyżeczki Menasa tworzą istotne napięcie rzeczywistości przed- stawionej i jej symbolicznych wskazań. Najcenniejsze na ziemi kruszce, składane Bogu w darze¹⁶ i tradycyjnie przynależne boskości¹⁷, łączą się z wspomnianymi wcześniej przedstawieniami Boga, zaczerpniętymi z apokaliptycznych wizji św. Jana – „lwem zwycięskim z pokolenia Judy”¹⁸ i złożonym w ofierze barankiem. „Lew i Baranek to symbole Chrystusa – Lew ukazuje, czego Chrystus dokonał, a Baranek ukazuje, jak tego doko- nał”¹⁹ – objaśnia symbole Apokalipsy Ranko Stefanovic. W wierszu Buszy „złotooki lew” spogląda z wyżyn wszechwładzy niczym z wizerunków Pantokratora, uobecnianego w skąpanych w złocie bizantyjskich mozai- kach, umieszczanych wysoko, podobnie jak unosząca się w słońcu kopuła świątyni. Homerycki epitet, przywołujący władzę wzroku, buduje dystans, podkreśla majestat, projektuje hieratyczność. Wszechwładny, sprawiedliwy Sędzia patrzy z góry, inaczej niż baranek, którego srebrnowełniste runo jest w pewnym sensie synestezyjne, nie tylko mieni się srebrnym blaskiem, ale

¹⁴ D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 147.

¹⁵ Tamże, s. 145.

¹⁶ Por. np. Iz 60, 6–9.

¹⁷ Por. „Wszechmocny będzie twą sztabą złota/ i stosem srebra dla ciebie”, Hi 22, 25. *Biblia Jerozolimska*, Poznań 2006, s. 681.

¹⁸ Ap 5.

¹⁹ R. Stefanovic, *Zrozumieć Apokalipsę. Nowy komentarz*, tłum. J. Trzeciak, Warszawa 2016, s. 106.

także zdaje się poddawać dłoni. „Kto wymyślił strach?” – niedosięgly władca czy bezbronny baranek? W wierszu pojawia się bolesne rozdarcie. Te dwie alegoryczne konceptualizacje boskości Chrystusa spotykają się z sobą po dwóch stronach alternatywy, w perspektywie ludzkiego rozumienia inne połączenie ich radykalnie odmiennych porządków nie wydaje się możliwe. Niepojęta boskość, skąpana w złocie, ulatuje w górę jak olśniewające mozaiki i niezrównana kopuła Hagii Sophii. Człowiek w ich obliczu, nieskończenie samotny, doświadcza dramatu utraty. Pamiętamy: „Trzymając kurczowo dar/ siedmiorakiej goryczy/ Menas szedł ku morzu”. Czy morze, wyznaczające kierunek jego wędrówki, jest równoznaczne z „szaleństwem morza”, w którym ginie „mądrość pustyni”, drogą ku zatracie, czy też oznacza nieskończoność, nieograniczoność ponadludzkiego horyzontu, który jednak skutecznie nam umyka? Jedno jest pewne, wiara bohatera wiersza, „kurczowa” i krucha, sąsiaduje o włos z przepaścią wielkiego zwątpienia.

4. Wiersz Buszy rozpoczyna jednak wskazanie czasu pełnego nadziei i radości, Zielonych Świątek, wpisanych tutaj w historyczny kontekst „coraz mroczniejszych rządów Cesarza”. W inicjalnej strofoidzie zderzone zostały tym samym kolisty czas święty, cyklicznie odnawialny, z jednoznacznie ciemną, niepokojącą wizją dziejów. I znów to, co wieczne, powracające niezmiennie, krzyżuje się z linią mroku, nieustępliwym biegiem ludzkich zdarzeń, który wiedzie najpewniej ku zatracie. Zieloność natury, obecna w polskiej nazwie świąt, zachowuje w sobie pamięć pogańskich obrzędów ku czci sił i płodności przyrody w jej pełnym rozkwicie, zaś chrześcijańska tradycja połączyła Zielone Świątki z przypadającym pięćdziesiąt dni po zmartwychwstaniu Świętem Zesłania Ducha Świętego, w języku liturgicznym zwanym Pięćdziesiątnicą. To jedno z najstarszych i najważniejszych świąt chrześcijańskich, ustanowione na synodzie w Elwirze ok. 306 roku, obchodzone jest na pamiątkę zstąpienia Ducha Świętego na zgromadzonych w wieczniku apostołów, opisanego przez św. Łukasza Ewangelistę w *Dziejach Apostolskich*²⁰. Od tego biblijnego zdarzenia rozpoczęło się nauczanie Dobrej Nowiny, a zatem powstał Kościół jako wspólnota wiernych.

W wierszu Andrzeja Buszy Zielone Świątki „w dwudziestym drugim roku/ coraz mroczniejszych rządów Cesarza” dla Menasa, tak hojnie obdarowanego przez Arcykapłana Anastazego, są jednak świętem samotnym. Materialna wspaniałość daru, owa szkatuła „z kości słoniowej/ z siedmioma srebrnymi łyżeczkami/ dzieło Argurosa/ najświetniejszego złotnika na Mesie”, przekazana z miłością – „ukochanemu bratankowi”, nie oddala tej samotności, nie napędza też Menasa radością, mocą czy spokojem. Kurczowy gest trzymającego cenną szkatułkę bohatera definiuje go bez reszty. Wyjątkowy podarunek, złotniczy wyrób najwyższej próby, okazuje się niespodziewanie „darem siedmiorakiej goryczy”.

²⁰ Por. Dz 2, 1–13.

Sekwencję do Ducha Świętego, śpiewaną zwyczajowo w dniu Pięćdziesiątnicy, w polskim tłumaczeniu z języka łacińskiego kończy fragment:

Daj Twoim wierzącym,
W Tobie ufającym
Siedmiorakie dary.

Daj zasługę męstwa,
Daj wieniec zwycięstwa,
Daj szczęście bez miary²¹.

Modlitwa o dary Ducha Świętego w myśl przywołanej sekwencji równoważna jest z maksymalistyczną prośbą o zwycięstwo i szczęście bez miary. Skąd zatem gorycz Menasa, jego zwątpienie i lęk? Siedem srebrnych łyżeczek w szkatule z kości słoniowej nie tylko symbolizuje siedem darów Ducha Świętego, ale także każdorazowo je przywołuje w misternie wygrawerowanych sentencjach. Cóż z tego, skoro zamiast pełnej pociechy wykładni i budujących nauk przeznaczonych dla pragnącej się doskonalić duszy, odnajdujemy w nich ironię, sarkazm i rozpacz deziluzji?

Podarunek arcykapłana dla bratanka z radosnej, zielonoświątkowej okazji jest niejednoznaczny, kryje też w sobie ciemną, zdumiewającą wymowę. Ów „dar siedmiorakiej goryczy” uderza w każdy z darów Ducha Świętego, podaje w wątpliwość ich wartość, mierzy je miarą egzystencjalnego doświadczenia. Co znaczy dar mądrości, skoro „Mądrość pustyni/ tonie w szaleństwie morza”? A dar rozumu, potrzebny, by w doczesności rozpoznawać wymiar Absolutu, skoro przybiera postać paradoksalnej zasady: „Kto w czas wrzucony/ ten rozumie wieczność”, w której złowieszczo czai się ironia? Dar rady nie wytrzymuje zderzenia z praktyczną stroną życia: „Siejesz rady/ zbierasz plewy”, a dar męstwa zastyga w obrazowym przedstawieniu, pozbawionym jakiegokolwiek obietnicy: „Męstwo to żółw/ stary, uparty i bez wyobraźni”. Dar umiejętności, zwany także darem wiedzy, bez wątplenia nie wskazuje ścieżki pełnej zadowolenia i radości: „Przestańcie już pytać/ Kto pomnaża wiedzę pomnaża smutek”. Z kolei dar pobożności, inaczej pietyzm, „w Piśmie świętym [...] jest określany hebrajskim terminem *hesed*, który odwołuje się do relacji wierności i przywiązania”²². Sentencja na szóstej z łyżeczek porównuje pietyzm do udręki pamięci i posługuje się literackim *exemplum*: „Eneas włożył za sobą sznur pamięci/ przez całą drogę aż do wtórej Troi”. Dar bojaźni Bożej, stojący na straży cnoty umiarkowania, na siódmej łyżeczce zredukowany został do emocji strachu, której powód zdaje się równoważny z potrzebą wskazania winnego: „Kto wynalazł strach?/ Złotooki lew czy srebrnowełnisty baranek?” Gorzkie rozważania siedmiu darów Ducha Świętego zapisane na srebrnych łyżeczkach wydają się bliskie *Sylogizmom goryczy* Emila Ciorana, zwłaszcza fragmentom

²¹ Cyt. za: L. Lécuru, *Siedem darów Ducha Świętego*, tłum. M. Foss-Kita, Kraków 2009, s. 23.

²² Tamże, s. 41.

poświęconym religii: „Kiedy ocieram się o Tajemnicę i nie mogę się z niej śmiać, zastanawiam się do czego służy ta szczepionka przeciw absolutowi, którym jest trzeźwe widzenie”²³. Pełna smutku ironia wiersza Andrzeja Buszy, precyzyjnie wpisane w bizantyńską scenerię, nie ustępuje pesymizmowi dwudziestowiecznego rumuńskiego myśliciela.

W sentencjach wygrawerowanych na łyżeczkach Menasa podobnie mierzą się z sobą dwa wymiary doświadczenia: przecucie transcendencji i „trzeźwe widzenie”. Twarda, pragmatyczna „przymiarka” obnaża ich nieprzystawalność. „Przybądź, Duchu Święty,/ Spuść z niebiosów wzięty/ Światła Twego strumień.// Przyjdź, Ojcie ubogich,/ Dawco darów drogich,/ Przyjdź światłości sumień”²⁴ – żarliwa modlitwa, wyrażona słowami sekwencji, w wierszu Buszy odnajduje swą drugą stronę, ciemną podszewkę pełnego ufności, podniosłego otwarcia się na łaskę przekraczającą możliwości racjonalnego pojęcia. Komentarze na łyżeczkach dotyczą tego, co ukryte pod żarem modlitewnego błagania, sięgają powszedniej dynamiki wiary, z definicji pozbawionej pewności, bliskiej o włos bezmiaru zwątpienia. Słowa sekwencji do Ducha Świętego pamiętają też o takiej sytuacji: „Bez Twojego tchnienia/ Cóż jest wśród stworzenia,/ Jeno cierń i nędze”²⁵. Świąteczna strona wiary dopełnia się i błyskotliwie puentuje w zapisanych na srebrnych łyżeczkach powszednich świadectwach trudu istnienia, pełnego wątpliwości i lęku.

W utworze Andrzeja Buszy medytacja nad znaczeniem darów Ducha Świętego sięga po ostrze ironii, osuwa się w sarkazm, pobrzmiewa nutą buntu. „Dar siedmiorakiej goryczy” ma swój ciężar, nie niesie pociechy, objawia Menasowi brzemię wiary. Wskazuje niepewną drogę, bez wzmocnień codziennej satysfakcji i bez ostatecznych gwarancji. Tylko namacalne piękno przedmiotów poddaje się ludzkiej dłoni i władzy, zawarte w nich przesłanie, trudne i ambiwalentne, niebezpiecznie oscyluje jednak między Scyllą irracjonalnej ufności i Charybdą „trzeźwego widzenia”.

Wiersz *Hagia Sophia* można byłoby przeczytać zatem jako liryczną opowieść o Zielonych Świątkach pozbawionych łaski Ducha, o podarunku zamkniętym w kunsztownej szkatule, będącej przykładem jednego „z najbardziej charakterystycznych przejawów upodobań wielkiego świata”²⁶ swojej epoki, o zbytelnym nadmiarze i złotniczej wirtuozerii, o cudach ludzkiego geniuszu i kosztownych precjozach, które pomimo olśniewającej formy jawią się człowiekowi jako bliższe i bardziej dostępne w swym materialnym kształcie niż światło i tchnienie Boga. Napięcie między tym, co materialne, i tym, co duchowe w utworze Buszy tworzy niepokojącą energię, buduje dynamikę wiary i zwątpienia, poczynawszy od tytułu, skazuje odbiorcę na poruszanie się w dwóch niewspółmiernych porządkach.

²³ E. Cioran, *Sylogizmy goryczy*, przeł. I. Kania, Warszawa 2009, s. 119.

²⁴ Por. L. Lécureu, *Siedem darów...*, s. 22.

²⁵ Tamże, s. 23.

²⁶ Por. H. Stern, *Sztuka bizantyńska...*, s. 58.

Z jednej strony idea Mądrości Bożej, z drugiej niezrównana w architektonicznym zamyśle bazylika *Hagia Sophia*; z jednej siedmioraki strumień łask Ducha Świętego, z drugiej miniaturowe cudo rzemieślniczego kunsztu. Czy wspaniałość świątyni mówi o tym, że mieszka w niej Bóg, jak sądzili średniowieczni posłowie księcia kijowskiego Włodzimierza? Czy kosztowna pamiątka może mieć wagę certyfikatu poświadczającego łaskę pentakostalnych darów? A co wtedy, gdy przepych i wspaniałość materii przesłaniają nieobecność Absolutu?

W finalnej scenie wiersza najsilniej zapada w pamięć kurczowy gest Menasa i nieoczywista „siedmioraka gorycz”, która mu towarzyszy. Egzystencjalna sytuacja bohatera utworu wydaje się co najmniej paradoksalna. Po cóż rozpaczliwie trwać przy źródle zwielenokrotnionej goryczy? Skazany na zmysły Menas uparcie trzyma się jednak tego, co przekazuje mu ich świadectwo. Kopuła Hagii Sophii, wznosząca się na niebie, wskazuje mu kierunek, drogocenna szkatuła w ręku wydaje się namiastką oręza przeciw niepewności losu, chociaż żadna z nich nie gwarantuje solidnej formy oparcia. Kopuła ulatuje „na fiolektach powietrza”, dotykalna bliskość przedmiotu za sprawą dwuznacznej wymowy daru napawa obdarowanego goryczą. Więc wszystko marność?

Kim w końcu jest Menas, mieszkaniec dawnego Bizancjum i nasz współczesny w swej samotnej, niepozbawionej desperacji wędrowce? Czy mógłby powiedzieć o sobie słowami Emila Ciorana: „Chciałem zamieszkać w Czasie; nie nadawał się do tego. Gdy zwróciłem się ku Wieczności, straciłem grunt pod nogami”²⁷? „Menas szedł ku morzu” – czytamy w wierszu, jakby czas historyczny mu przeznaczony nie miał dla niego już znaczenia, nie niósł wyzwań, nie podsuwał celów, nie był wart zamieszkania. W biblijnej tradycji morze, graniczące z otchłanią, napawało przerażeniem. Hebrajski termin *tehom* oznacza zarówno „bezmiar wód”, jak i „otchłań”²⁸. Warto przypomnieć, że „dla Ojców Kościoła morze jest ciemną, straszną głębią, otchłanią, królestwem Szatana i demonów”²⁹. „Mądrość pustyni” – jak głosi napis na pierwszej z łyżeczek – „tonie w szaleństwie morza”. A zatem cel tej wędrowki jest z gruntu szalony, nie tylko pozbawia gruntu pod nogami, ale także przejmuje grozą. Trudno założyć, że Menas jest zależnym, niepewnym chłopcem, trafniej przyjąć, że kierunek drogi wskazuje mu pozbawiona złudzeń dojrzałość, która choć zna gorycz zwątpienia, nieustępliwie kroczy ku temu, co nieuchronne. Pod pewnymi względami bohater wiersza przypomina żółwia z wykładni męstwa zapisanej na jednej z łyżeczek – jak on wydaje się „stary, uparty i bez wyobraźni”.

Jak wiadomo, zstąpienie Ducha Świętego na apostołów w dzień Pięćdziesiątnicy przypieczętowało ich dojrzałość i gotowość do podjęcia

²⁷ E. Cioran, *Sylogizmy goryczy...*, s. 114.

²⁸ Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 127.

²⁹ Tamże.

ewangelicznej misji. Podczas święta upamiętniającego to biblijne zdarzenie Menas najpewniej dostąpił rytu chrześcijańskiej inicjacji, poprzedzonego katechumenatem chrztu lub bierzmowania. Zwłaszcza ten drugi sakrament, który w życiu chrześcijanina domyka proces dojrzewania w wierze – jak pisze Lécuru – „jest urzeczywistnieniem Pięćdziesiątnicy, wylaniem Ducha Świętego, a równocześnie włączeniem ochrzczonego w Chrystusowe posłannictwo”³⁰. Siedmiorakie dary, których cenną pamiątkę obdarzy bohater wiersza kurczowym przywiązaniem, nie niosą z sobą – jak się okaże – łaski bezpodstawnego optymizmu, poświadczona rytem dojrzałość powątpiewa w dosłowność „wieńca zwycięstwa”, nie dowierza też pobożnym prośbom o „szczęście bez miary”, zanoszonym w słowach uroczystej sekwencji.

Apostolska dojrzałość – zgodnie z świadectwem Nowego Testamentu – okazała się pełna trudu, poświęcenia i męczeństwa. Tę świadomość zapewne ma Menas, gdy wyrusza naprzeciw groźnej otchłani morza. Niewykluczone, że towarzyszy mu pamięć o sławnym imienniku z trzeciego wieku, św. Menasie z Egiptu, który zginął męczeńską śmiercią za rządów cesarza Dioklecjana, a miejsce jego pochówku pod Aleksandrią i święte kości słynęły w całym chrześcijańskim świecie z uzdrowicielskiej mocy³¹. Wyposażonemu przeciw złowrogiemu światu w „dar siedmiorakiej goryczy” bohaterowi wiersza trudno zatem odmówić determinacji i heroizmu. Dojrzała świadomość nie pozwoli mu zapomnieć o trudach i niebezpieczeństwach posłannictwa, w bliskim, egzystencjalnym planie skazanego na zatrutą („Mądrość pustyni/ tonie w szaleństwie morza”), daremność wysiłku („Siejesz rady/ zbierasz plewy”), udrękę wierności („Eneasz włókł za sobą sznur pamięci/ przez całą drogę aż do wtórej Troi”) i smutek wiedzy („Przestańcie już pytać/ Kto pomnaża wiedzę pomnaża smutek”). Zielonoświątkowa łaska okazała się zarazem brzemieniem. Świat odkrył podwójne oblicze, powołanie wiary ujawniło swoje pułapki. Dary mądrości, rozumu, rady, męstwa, umiejętności (wiedzy), pobożności i bojaźni Bożej przyniosły z sobą konieczność próby.

Sentencje zapisane na srebrnych łyżeczkach przeznaczyły Menasowi dojrzałość pozbawioną złudzeń, uproszczeń i pewności. Odległość między ludzkim pragnieniem życiowego sukcesu i szczęścia a koniecznością dochowania wierności wyzwaniom bez gwarancji powodzenia otwiera przestrzeń dla ironii. Jej ostrze uderza wprawdzie w praktyczną użyteczność darów Ducha Świętego, zabarwia je goryczą, do niepochwytnej lekkości łaski dodaje ciężar doświadczenia, lecz na tym poziomie nie poprzestaje. Horyzont doczesnego życia i niepewna obietnica wiecznego szczęścia pozostają nieuchronnie w ironicznym zderzeniu. Z perspektywy ziemskiego losu siedmiorakie dary nie przedstawiają wymiernej wartości, w irracjonalnym porządku wiary nie ma sensu żadna kalkulacja. Autor *Sylogizmów goryczy* notuje:

³⁰ L. Lécuru, *Siedem darów...*, s. 13.

³¹ Por. J. Herrin, *Bizancjum...*, s. 63.

Ludzie nowocześni, których całe doświadczenie religijne polega już tylko na niepokojach erudycji, *ważą* Absolut, studiują jego odmiany, własne zaś dreszcze umiejscawiają w sferze mitów – tego źródła ekstazy dla umysłowości nastawionych historycznie. Przystawszy się modlić, rozwodzimy się w komentarzach do modlitw. Nie ma już wykrzykników, są tylko teorie. Religia bojkotuje wiarę. Ongiś pod wpływem miłości bądź nienawiści człowiek zapuszczał się w Boga, który, z niewyczerpanej Nicości, jaką był, teraz stał się jedynie – ku wielkiej desperacji mistyków i ateuszy – *problemem*³².

Ironia wiersza Buszy jest zatem obosieczna, doczesność neguje wartość łaski, lecz wiara unieważnia kalkulację i roszczenia erudycji, podważa tym samym zasadność komentarzy na srebrnych łyżeczkach. Ironiczny impas w pewnym sensie rozbraja sam Menas w geście kurczowego zatrzymania „daru siedmiorakiej goryczy”. Przyjmuje go pomimo wszystko z pełną świadomością wyboru, choć przecież niepewny losu, który go czeka.

Bibliografia

- Biblia Jerozolimska*, Poznań 2006.
Busza A., *Hagia Sophia*, w: tegoż, *Glosy i refrakcje*, przeł. B. Czaykowski, Berlin–Toronto 2001.
Cioran E., *Sylogizmy goryczy*, przeł. I. Kania, Warszawa 2009.
Evans J. A., *Justynian i imperium bizantyńskie*, tłum. B. Godzińska, Warszawa 2006.
Forstner D. OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
Herrin J., *Bizancjum. Niezwykłe dziedzictwo średniowiecznego imperium*, przeł. N. Radomski, Poznań 2009.
Krawczuk A., *Poczet cesarzy bizantyjskich*, Warszawa 2006.
Lécuru L., *Siedem darów Ducha Świętego*, tłum. M. Foss-Kita, Kraków 2009.
Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989.
Miłosz C., *Przygody poezji nowoczesnej*, w: tegoż, *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990.
Pasterski J., *Inne wyzwania. Poezja Bohdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Rzeszów 2011.
Stefanovic R., *Zrozumieć Apokalipsę. Nowy komentarz*, tłum. J. Trzeciak, Warszawa 2016.
Stern H., *Sztuka bizantyńska*, przeł. T. Mroczko, Warszawa 1975.

³² E. Cioran, *Sylogizmy goryczy...*, s. 115.